

Lezione N.: 2

ASSOCIAZIONE ARTICOLO 34 - «LA SCUOLA È APERTA A TUTTI» PERCORSO DEL PENSIERO UMANO IN FUNZIONE DELLA DIDATTICA E DELLA SCRITTURA

Prof. Giuseppe Nibbi

In viaggio sul territorio del Romanticismo galante

22-23-24 ottobre 2025

SUL TERRITORIO DEL ROMANTICISMO GALANTE

LA PAROLA “MUSEO” E LA PAROLA “FASCINO” SONO CONTIGUE ...

Questo è il secondo itinerario del nostro viaggio sul territorio del così detto Romanticismo galante e la volta scorsa, celebrando, come ricorderete, il tradizionale rituale della partenza in compagnia di **Saffo**, di **Socrate** e di **Vivant Denon** [un personaggio con il quale viaggeremo ancora insieme], abbiamo focalizzato il punto da cui abbiamo preso il passo corrispondente alla parola-chiave “museo” [e chi non era presente alla prima Lezione dovrebbe leggersi il testo del primo REPERTORIO ... e ascoltare la registrazione della Lezione stessa per potersi orientare]. Penso che se l'avete cercata abbiate trovato un'immagine de *La Gioconda* migliore di quella che sta come logo sul frontespizio del nostro REPERTORIO ...

Sapete che *La Gioconda* di **Leonardo da Vinci** entra nel Museo del Louvre il 13 luglio 1797: da dove arriva questo quadro, che storia ha questo oggetto, qual è il suo significato e chi è la giovane signora ritratta? Ebbene, prima di rispondere seppur brevemente a queste domande, argomento sul quale sono stati versati fiumi d'inchiostro, per procedere in territorio “romantico” dobbiamo riprendere il filo del discorso.

La Gioconda di Leonardo entra al Museo del Louvre il 13 luglio 1797 senza alcuna menzione particolare: è un quadro al pari di tutti quelli che alla fine del '700 vengono depositati nel Palazzo del Louvre adibito a Museo dal 10 agosto 1793, Opere di proprietà dei re di Francia e ora, con la Repubblica, diventano di proprietà della Nazione francese. Sappiamo anche [ma dobbiamo ripeterlo, repetita iuvant] che la prima descrizione ufficiale de *La Gioconda* esalta con una certa circospezione alcune sue caratteristiche particolari, e questo fatto invita a riflettere. La prima descrizione ufficiale di questo dipinto, come sappiamo, la dobbiamo a quel raffinato intellettuale, incontrato quindici giorni fa, che si chiama Vivant Denon il quale, nel 1802, riceve da **Napoleone** l'incarico di sovrintendente dei Musei di Francia. Questo singolare personaggio, al quale è dedicata l'ala storica del Museo del Louvre, ha ricoperto molti ruoli nella vita: è un nobile della piccola nobiltà terriera in età monarchica, è un gentiluomo alla corte di **Luigi XV**, è un cittadino durante le varie fasi della Rivoluzione, è un barone durante l'impero napoleonico e, infine, è il signor **Vivant Denon** al tempo della Restaurazione. Questi titoli scandiscono come sappiamo momenti storici differenti, attraverso i quali questo personaggio è passato indenne [conservando la testa sulle spalle] attraverso un periodo, dal 1747 al 1825, molto complesso della storia d'Europa: Vivant Denon ha senza dubbio incarnato tutto quello che ha espresso quest'epoca [il Romanticismo titanico e galante] caratterizzata dalla complessità, un'epoca ricca di eventi intellettuali significativi.

A detta delle studiose e degli studiosi, incontrare Vivant Denon significa assaporare il gusto di una fase della storia europea [e Vivant Denon è protagonista in questa fase, pur rimanendo

sempre sotto traccia] in cui emerge una delle parole-chiave della cultura del nostro tempo: la parola “museo” [oggi i musei nel mondo di una certa importanza sono circa centoquattromila], e il termine “museo” viene affiancato nel corso di questa stagione storica da un'altra significativa parola-chiave, la parola “fascino”, sulla cui storia e sul suo significato originario dobbiamo riflettere, tema che ci porta, ad ampio spettro sul terreno della sapienza poetica e filosofica.

Sappiamo che il collegamento tra la parola “museo” e la parola “fascino” è stato determinato in età romantica, in particolare, dal quadro raffigurante il ritratto de *La Gioconda* di Leonardo, e la *Notizia ufficiale* su *La Gioconda*, che abbiamo letto, come antifona, nel primo itinerario del nostro viaggio è stata scritta da Vivant Denon nel 1802 e, come ci suggeriscono le studiose e gli studiosi, è il documento che giustifica questo fatto [la parole “museo” e la parola “fascino” diventano contigue].

E ora, per continuare con cognizione di causa la nostra riflessione dobbiamo rileggere e commentare nuovamente questo documento redatto da Vivant Denon, contenuto in un volume intitolato *Notizie sui quadri esposti nelle gallerie del Museo Nazionale del Louvre*.

Tre cose colpiscono nel testo di questo documento: la prima riguarda l'uso della parola-chiave “interiorità” e, in proposito, Vivant Denon scrive che “il pittore è stato capace di rendere l'interiorità della modella” dimostrando di essere figlio dell'età romantica: così facendo ha fatto diventare “romantici” tanto Leonardo quanto la persona da lui raffigurata. La seconda cosa che colpisce sono “gli interrogativi” che Denon si pone, con i quali si capisce che a questo dipinto - che già si trova al Louvre da quasi cinque anni - comincia a essere attribuito un carattere misterioso, enigmatico, fatale, e soprattutto affascinante, e Denon si domanda perché succeda questo. La terza cosa riguarda l'affermazione finale, un'affermazione non certo perentoria con l'uso del verbo “sembrare” che appare, in tono garbato, come un modo per smorzare l'affermazione stessa: «Un fatto sembra certo: nello sguardo vigile de *La Gioconda*, la naturalezza e l'artificio sembrano convivere in modo armonico.». Che significato ha questa affermazione, e come mai Vivant Denon sembra, in relazione a ciò che ha scritto, come voler smorzare i toni?

Per capire questa significativa affermazione finale è necessario fare un po' di strada perché dobbiamo procurarci le chiavi di lettura, e si frequenta la Scuola per imparare a esercitare l'esegesi, la ricerca delle chiavi di lettura, e “una chiave di lettura” è un concentrato di competenze frutto di apprendimenti.

Perché è necessario rileggere il brano, redatto da Vivant Denon, de la *Notizia ufficiale* su *La Gioconda*? Perché, secondo gli studi condotti nel tempo dalle studiose e dagli studiosi di Filologia, di Antropologia culturale e di Storia del Pensiero, contiene una serie di “allusioni”, di riferimenti di carattere intellettuale, da cogliere tra le righe di questo testo [in particolare quelle messe in grassetto] che rimbalzano diciamo così nella mente di Vivant Denon e che dobbiamo conoscere perché ci conducono nell'ambito della parola-chiave “fascino” della quale dobbiamo studiare la storia e il significato originario, un significato che è andato evolvendosi nel tempo.

REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:

Secondo il significato che ha oggi, quale di questi termini – attrattiva, seduzione, richiamo, charme, sex-appeal, grazia, tentazione, lusinga, ascendente o quale altro - mettereste per primo accanto alla parola “fascino”?... Esprimete il vostro parere, basta una parola...

Rileggiamo il brano contenente la prima descrizione ufficiale de *La Gioconda* di Leonardo redatto da Vivant Denon.

Dominique Vivant Denon, Notizie sui quadri esposti nelle gallerie del Museo Nazionale del Louvre

Una giovane posa seduta, la mano destra poggiata sul polso sinistro, la sinistra stretta al bracciolo in legno della sedia che corre parallelo al piano dell'immagine, così come la parte inferiore non visibile del corpo. Se si fosse seduta dritta ne avremmo scorto solamente il profilo, ma è rivolta verso di noi e ci mostra tre quarti del busto. Il volto pallido ci appare quasi frontale; gli occhi marroni guardano verso destra, mentre l'assenza delle sopracciglia accresce l'ampiezza della fronte. Le guance sono piene e i capelli, che le arrivano alle spalle, sono avvolti da un velo trasparente. Indossa un vestito scuro, piuttosto sobrio e la spalla sinistra è adornata da un mantello dal ricco pannello. La linea del collo rivela l'inizio del seno. Non indossa alcun gioiello. Sorride. La loggia o il balcone su cui si trova sembra come sospeso sull'orlo di un abisso. Immediatamente alle sue spalle, al di là del parapetto, si erge uno strano paesaggio distante e complesso fatto di formazioni rocciose, picchi montuosi, vallate e colline. Sulla sinistra appare un lago da cui parte un sentiero serpeggiante, a destra si scorge un fiume attraversato da un ponte, misero segno dell'esistenza umana in un paesaggio desolato. Questo è quanto viene rappresentato con della pittura ad olio su un pezzo di legno di pioppo. È un quadro piccolo, con i suoi settantasette centimetri d'altezza per cinquantatre di larghezza. Eppure vi è qualcosa “dentro” a quest'opera che si rivolge a chi la guarda, liberando sentimenti, emozioni e consapevolezza. Che cos'è che ne *La Gioconda* “ci tiene in schiavitù”: forse la tecnica del pittore? Certamente Leonardo è capace di creare insieme un senso di struttura e di profondità. **Il pittore è stato capace di rendere l'interiorità della modella**, il senso del suo intelletto e della sua essenza, il suo “animus” che si esprimeva, nel momento della posa, attraverso la forza del sorriso e dello sguardo. Quel suo sorriso sereno la pone su un piano di superiorità rispetto all'osservatore: alziamo lo sguardo verso di Lei, e quel paesaggio sullo sfondo ce la fa apparire ancora più elevata. Sebbene i colli e le montagne siano di gran lunga più imponenti di Lei, è Lei a dominare la scena. Nonostante le piccole dimensioni ci troviamo di fronte a un'opera grandiosa e il suo sguardo è intenso come quello di una figura divina: potrebbe essere una Madonna profana. **Esiste dunque una spiegazione semplice che dà conto del grande potere di questo straordinario dipinto?** Questa Signora domina la nostra cultura perché domina l'osservatore? Il suo sguardo è più intenso del nostro e noi subiamo la sua attenzione più di quanto lei non subisca la nostra? **Un fatto sembra certo: nello sguardo vigile de La Gioconda, la naturalezza e l'artificio sembrano convivere in modo armonico. ...**

Quali sono le allusioni, i riferimenti di carattere intellettuale che si possono leggere tra le righe di questo testo [in particolare quelle messe in grassetto] che rimbalzano diciamo così nella mente di Vivant Denon?

La prima cosa, come abbiamo detto, il primo argomento che colpisce nel brano redatto da Vivant Denon per descrivere il quadro raffigurante *La Gioconda* di Leonardo è l'uso che l'autore fa della parola-chiave “interiorità”. Scrive Vivant Denon in *Notizie sui quadri esposti nelle gallerie del Museo Nazionale del Louvre*: «Il pittore è stato capace di rendere l'interiorità

della modella.», dimostrando [come abbiamo detto, mettendo in evidenza il concetto di “interiorità”] di essere figlio del suo tempo: ma che significato ha questa affermazione? La parola “interiorità”, come sappiamo, alla fine del ‘700 è al centro del dibattito intellettuale [e anche noi - attraverso il Questionario di fine Percorso - abbiamo partecipato a questo dibattito]. Ma bisogna domandarsi: quando si usa il termine “interiorità” [e questo interrogativo è certamente nella mente di Vivant Denon] si pensa dappertutto alla stessa cosa, valgono per esempio gli stessi schemi interpretativi tanto in Germania quanto in Francia? Le intellettuali e gli intellettuali “romantici” tedeschi e quelli francesi intendono la stessa cosa quando usano la parola “interiorità”? Vale a dire: c’è un solo modo, o più di un modo, per definire questo concetto, e per determinarne il profilo filosofico? Sappiamo che quando Vivant Denon [a Parigi o a Venezia o a Napoli o nel cuore della Sicilia] usa la parola “interiorità” non la utilizza propriamente come fanno in questo periodo le intellettuali e gli intellettuali tedeschi: che cosa significa questo?

Intanto dobbiamo specificare che finora, nel corso del viaggio precedente svoltosi quasi completamente in territorio germanico, con la parola “interiorità” abbiamo fatto riferimento al contesto intellettuale riguardante il Romanticismo tedesco denominato “titanico”. In Germania, come sappiamo, alla fine del ‘700 con la parola “interiorità” ci si riferisce direttamente ai problemi dello Spirito [con la S maiuscola] nel senso mistico del termine e ci si riferisce ai problemi della coscienza individuale intesa come facoltà di valutazione morale del proprio modo di agire. “L’interiorità”, per le intellettuali e gli intellettuali tedeschi, e abbiamo incontrato **Goethe, Wieland, Schiller, Novalis, Fichte, Carolina Michaelis, Schelling**, s’identifica con “la tragedia interiore”: con uno stato d’animo in cui l’Io della persona è chiamato a valutare nel bene e nel male il comportamento della persona stessa, e siccome il comportarsi bene non è cosa facile succede che nell’interiorità della persona si manifesta sempre un certo travaglio [il travaglio interiore].

Mentre per un intellettuale francese come Vivant Denon la parola “interiorità” fa sì riferimento diretto ai problemi dello spirito [ma con la s minuscola] perché avere uno spirito interiore, in questo contesto, significa coltivare delle competenze riguardanti l’ambito della galanteria: il garbo, l’eleganza, la finezza, la distinzione, la gentilezza, la cortesia, la bella maniera, il complimento, la civetteria. La parola “interiorità” per Vivant Denon fa riferimento diretto alla coscienza del proprio narcisismo, vale a dire alla capacità di piacersi nel proprio intimo in modo da essere in grado di emanare “fascino” all’esterno. L’interiorità s’identifica non tanto con la tragedia interiore, per cui, nell’intimo della propria coscienza la persona si domanda se ha contribuito alla realizzazione del bene nella società ed è chiamata a dare una valutazione etica al proprio comportamento [«C’è del bene dentro di me?» È la domanda]. Ma l’interiorità per Vivant Denon s’identifica piuttosto con la commedia interiore in cui nel proprio intimo la persona si pone il problema di come poter emanare il fascino necessario per contribuire a rendere più bella la società, ed è chiamata a dare prima di tutto una valutazione estetica [«C’è del bello dentro di me?» È la domanda]. Quindi, per le intellettuali e gli intellettuali “romantici” tedeschi che abbiamo incontrato sul territorio del Romanticismo titanico, il concetto di interiorità corrisponde soprattutto a un’idea di carattere etico, morale [si riflette sull’idea di bene per arrivare al bello], mentre invece per Vivant Denon e per le intellettuali e gli intellettuali francesi che dobbiamo incontrare sul territorio del Romanticismo galante il concetto di interiorità corrisponde soprattutto a un’idea di carattere estetico [si riflette sull’idea di bello per arrivare al bene].

REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:

Noi oggi dovremmo domandarci, mediante una riflessione collettiva, se la nostra interiorità la sentiamo più legata alla parola “bene” o più legata alla parola “bello”... Sì, certamente sappiamo che il bene e il bello sono entrambi concetti importanti, ma sono concetti diversi: è il bene che fa scaturire il bello oppure è il bello che fa scaturire il bene”?... Dare una risposta a questa domanda non è facile, ebbene, mentre proseguiamo sul nostro itinerario siamo chiamate e chiamati a pensarci su, magari scrivendo quattro righe in proposito...

Ora, di fronte alla riflessione che abbiamo fatto, non possiamo non chiederci: ma esistono solo due Romanticismi, quello tedesco e quello francese? No, ci sono molteplici Romanticismi portatori di specifici caratteri nazionali: c'è quello inglese, quello russo, quello italiano, quello ispanico, quello lusitano, quello ungherese, tanto per citarne alcuni, e quindi c'è molta materia su questo territorio, ma il dibattito sul tema se sia il bene a far scaturire il bello o se sia il bello a far scaturire il bene li accomuna tutti. E anche la Nota descrittiva di Vivant Denon su *La Gioconda* innesca un vivace dibattito.

Leggendo il testo della Nota descrittiva su *La Gioconda*, scritto da Vivant Denon nel 1802, si nota che il redattore si pone una serie di interrogativi domandandosi in primo luogo quale sia la ragione per cui al dipinto intitolato *La Gioconda* [collocato al Louvre da appena cinque anni] si sia cominciato ad attribuire un carattere misterioso, enigmatico, fatale per cui si afferma che quest'opera possiede “un fascino particolare”. In proposito, Vivant Denon formula un'ipotesi secondo cui, chi giudica non coglie, guardando il volto sorridente di questa signora, l'esistenza di una tragedia nell'intimo della persona ritratta [il suo non è un sorriso “titanico” derivante da un travaglio interiore], ma si avverte la presenza di una commedia nell'intimo di questa giovane donna [il suo è un sorriso “galante” e questa persona dimostra di piacersi e, seppur con un larvato velo di malinconia, di essere soddisfatta di sé]: l'immagine di quest'opera, allude Vivant Denon, attrae perché sta rappresentando un'epoca [e tanto il pittore quanto la modella appaiono come figure “romantiche”] e la persona che osserva anche inconsapevolmente lo intuisce. A chi le domanda un parere su questo quadro [e Vivant Denon si premura di fare un sondaggio tra le visitatrici e i visitatori del museo] riceve una risposta in cui, in modo quasi univoco, si cita il termine “fascino”; questa parola diventa “di moda” in una società che si caratterizza per coltivare delle competenze riguardanti l'ambito della galanteria: il garbo, l'eleganza, la finezza, la distinzione, la gentilezza, la cortesia, la bella maniera, il complimento, la civetteria e la parola “fascino” sembra raccogliere in sé tutte queste competenze galanti. E Vivant Denon si domanda e si preoccupa di capire [siccome le parole hanno un peso] se le osservatrici e gli osservatori siano consapevoli del significato e della storia di questo termine.

Se “il fascino” è il movente del successo che sta riscuotendo quest'opera, si domanda Vivant Denon, da che cosa dipende questo fenomeno: dipende dalla maestria e dalla tecnica del pittore oppure dipende dalla figura seducente della modella ispiratrice? Ebbene, Vivant Denon, nel 1802 con il testo della sua Nota descrittiva, dà l'avvio a un vivace dibattito, che parte da Parigi e si diffonde in Europa, che ha come oggetto il concetto di “fascino”, un concetto che si presenta alla ribalta dell'epoca romantica come un principio che racchiude in sé una singolare “ambivalenza semantica [quando un termine ha due significati contrastanti che però, a loro volta, si incalzano sul piano ermeneutico, dell'interpretazione]”: questa ambivalenza ha favorito la concentrazione, intorno a questo concetto, di un notevole patrimonio di risorse intellettuali fin dall'Età assiale della Storia, da oltre 2500 anni fa. E

allora: che cos'è e che natura ha "il fascino" [si domanda Vivant Denon e si domandano via via le interlocutrici e gli interlocutori che partecipano a questo dibattito]? È una benefica potenza di attrazione e di seduzione che stimola attitudini positive [il fascino si gusta] oppure è un malefico influsso che rende prigioniero le persone e le spinge a sottomettersi, impotenti, ai voleri di altri [il fascino si subisce]? E questa facoltà che chiamiamo "fascino", ci si domanda, potrebbe possedere in sé entrambe queste caratteristiche: l'aspetto benefico e l'aspetto malefico che si manifestano a seconda delle situazioni?

L'evento più significativo, e senza dubbio il più interessante, emerso nel corso di questo dibattito è stato di carattere filologico quando, in piena età romantica, è balzato alla ribalta un curioso e singolare [e anche un po' indiscreto] paesaggio intellettuale che ha creato interesse e anche un certo divertito imbarazzo tra le interlocutrici e gli interlocutori del dibattito in corso: di che cosa si tratta? Si tratta del fatto che la parola greca "ὁ fascinos", che entra nella cultura latina, come "fascinum", intorno al I secolo a.C., si presenta [e guai a non conoscere la storia delle parole] come un termine un po' imbarazzante, un termine che non ha proprio nulla di romantico, sebbene sia diventato di moda in età romantica soprattutto sulla scia del sorriso de *La Gioconda*. La parola "fascino" oggi la si usa senza alcun imbarazzo ma se fossimo cittadine e cittadini dell'antica Ellade o della Roma del I secolo qualche imbarazzo a pronunciare questa parola l'avremmo: perché mai La parola "ὁ fascinos" è legata al culto, prima agricolo e poi teatrale, del dio Priàpo. Il culto di Priàpo, come ricorderete, è una delle tante versioni del culto di Dioniso e ha origine nell'area della polis di Làmpsaco, antica città della Misia, regione a nord-ovest dell'Asia Minore, che oggi si trova nel territorio della Turchia e si chiama Làpseki; come allora, è posta in posizione strategica sulla costa dell'Ellesponto, lo stretto dei Dardanelli [è il primo porto a nord dove si può traghettare sullo stretto dei Dardanelli] che mette in comunicazione il mar Egeo con il mar di Marmara.

REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:

Potete andare – utilizzando la guida della Turchia e la rete – a fare una visita a Làpseki, la città natale di Priàpo, e alla regione intorno al mar di Marmara che ha una grande importanza storica, strategica e culturale, incuriositevi ...

Chi è il dio Priàpo, e perché la parola "ὁ fascinos" è legata al suo culto?

Priàpo è il dio dei campi, il dio degli orti, delle vigne, il dio delle stalle, degli ovili, dei pollai e, nella tradizione più diffusa, è figlio di Dioniso e di Afrodite, quindi si presenta come una figura tutta dedita all'amore, ma incline all'amore che tende a fecondare, a ingravidare, incline all'amore carnale: di conseguenza, Priàpo è espressione dell'animalità, della sessualità intesa come penetrazione genitale. Difatti, l'immagine di Priàpo si presenta sfacciatamente come quella di un ometto brutto e un po' deforme ma provvisto di un fallo ben dotato e ben eretto che mostra con ostentazione: l'archeologia ci ha restituito moltissimi oggetti che raffigurano Priàpo e si presentano [e li avrete visti di sicuro] come statuette di terracotta o figure dipinte spesso sui vasi. Ebbene, il fallo di Priàpo, messo così bene in vista, ha un nome corrispondente, in greco, alla parola greca "ὁ fascinos" e, in latino, alla parola "fascinum", quindi, in origine la parola "fascino" designa il fallo di Priàpo, e non ha proprio nulla di "romantico". La statuette di terracotta di Priàpo veniva esposta nelle stalle e nei pollai per propiziare la salute degli animali e la loro fecondità: poi, con la cristianizzazione delle campagne, dopo il V secolo, l'effigie e il culto di Priàpo verrà sostituito dall'immagine e dalla devozione per Sant'Antonio. La statuette di terracotta di Priàpo veniva esposta nei campi e negli orti per tenere lontane le calamità, le intemperie del cattivo tempo, gli insetti nocivi, i predatori, e per tener lontani i ladri: in che modo funzionava l'immagine di Priàpo contro i

ladri come antifurto? I culti priapèi, che si sono diffusi, con il culto di Dioniso, in tutto il bacino del Mediterraneo, rappresentano l'aspetto più arcaico ma anche più creativo della religiosità popolare: la statuetta di Priàpo con il suo fallo prominente veniva messa a guardia degli orti e dei pollai contro i ladri e il deterrente era legato all'influenza magica maligna attribuita alla statuetta; attraverso lo straordinario potere della superstizione, i ladri, che erano di solito uomini, rubando in un luogo protetto dal fallo [ò fascinos] di Priàpo erano soggetti a una terribile maledizione: «Chi ruba qui, possa diventare impotente!». Allora queste cose si prendevano molto sul serio e Priàpo, come antifurto, funzionava benissimo [poi sono arrivati gli allarmi, le porte blindate, i vigilantes ed è finita la poesia].

A Roma, dal I secolo a.C., la parola “fascinum” designa non più solo il fallo di Priàpo ma qualunque amuleto a cui si riconosca il potere di allontanare il malocchio e di liberare da una situazione di disagio, quindi, comincia a indicare qualunque oggetto “apotropaico”: il termine greco “apotròpaioi” significa “che allontana” e, quindi, è “apotropaico” un oggetto “che allontana la mala sorte e un'influenza magica maligna”. I rituali priapèi, con gli amuleti [òi fascinoi] che allontanano l'influenza magica maligna sono entrati e continuano a far parte della nostra cultura: c'è un'ampia produzione letteraria in proposito a cui anche la nostra Scuola ha partecipato.

REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:

Quali amuleti, quali oggetti protettivi, e quali rituali ricordate in proposito?...

Scrivete quattro righe, fate “autobiografia priapèa apotropaica”...

Il libro *Scrivere a mezzanotte*, stampato nel 1989 e ormai esaurito da tempo, raccoglie una parte dei testi della Biblioteca itinerante che, in quegli anni, sono stati scritti nel contesto di questa esperienza scolastica. Nel capitolo di *Scrivere a mezzanotte* dedicato alla parola-chiave “rito” ci sono una serie di testi che testimoniano come, sul territorio del Chianti fiorentino, la memoria degli oggetti e dei rituali priapèi apotropaici, che “allontanano” il male, sia profondamente radicata nell'ambito della cultura popolare. Leggiamo due testi in proposito.

Da Scrivere a mezzanotte

All'età di sei, sette anni, ogni due, tre settimane mi venivano i bachi. Diventavo pallido in volto, mogio mogio, mi mettevo a sedere e non avevo più la voglia di far niente. La mia nonna mi diceva: «Hai i bachi, non muoverti, altrimenti ti si spandono per tutto il corpo e non ti vanno più via». Si metteva la pezzola in capo e andava a chiamare Memmolino. Memmolino di mestiere faceva il ciabattino e il barbiere oltre che segnare i bachi. Arrivava in casa, si toglieva la sua mantellina grigioverde e incominciava a segnarmi i bachi. Mi faceva distendere sulla tavola a pancia nuda. Si faceva dare l'anello nuziale da mia nonna e iniziava a sfregarmelo sulla pancia. Prima con cerchi larghi poi sempre più piccoli fino ad arrivare a mettere l'anello sopra l'ombelico, dove, dopo averlo lasciato, incominciava a biasciare sotto voce un misto tra preghiere e parole stranissime, sicuramente magiche, io non sono mai riuscito a capire niente. A chi gli chiedeva di svelare il significato di tali parole rispondeva che non poteva svelarne il significato altrimenti «la segnatura» non avrebbe fatto allontanare [apotròpaioi] i bachi. Appena finito mi diceva di non muovermi, la mia nonna domandava a Memmolino quanto era la spesa, Memmolino rispondeva: nulla, allora la mia nonna gli offriva un bicchiere di vino, una volta bevuto e scambiata qualche parola si rimetteva addosso la sua mantellina, si voltava verso di me e mi diceva che potevo rialzarmi. Nel frattempo avevo ripreso il colorito naturale e di nuovo avevo voglia di giocare. ...

Quando ero un ragazzo, fino a dieci, dodici anni, la mia mamma, periodicamente, mi lavava con un'acqua particolare. Lei diagnosticava la mia malattia dal mio comportamento. Se ero irrequieto, oppure troppo quieto e allora diceva che mi doveva lavare con quell'acqua. Ne faceva una pentola piena dove aveva bollito «l'erba della paura». Non ricordo che erba fosse ma sono sicuro che all'Impruneta c'è qualche persona anziana che la conosce e forse potrebbe insegnarmela. Il lavaggio, o meglio la bagnazione, consisteva in uno stropicciamento sommario di tutto il corpo: una sciacquata! E il malato era guarito e la mia mamma, consapevole di aver la medicina per vedermi star meglio, era più serena. D'altra parte io stesso dopo l'abluzione mi trovavo in uno stato di benessere perché, ormai, la paura era stata lavata e si era allontanata [apotròpaio] da me e potevo tornare ai giochi di sempre.

...

Abbiamo ascoltato la descrizione autobiografica di due tipici rituali priapèi apotropaici: “la segnatura dei bachi” e “la bagnazione con l'erba della paura” dove l'anello nuziale e un'erba speciale diventano l'amuleto [ò fascinos] che allontana [apotròpaio] il disagio. La parola greca “ò fascinos” ha anche un'importante storia sul piano letterario che ne fa evolvere il significato. Ma procediamo con ordine.

Uno dei generi teatrali più antichi è quello detto appunto “priapèo”, ed è un genere di carattere popolare, quasi tutto improvvisato di cui, di scritto, non ci rimane nulla. Del genere “priapèo” restano le citazioni, cioè tutta una serie di battute, entrate nelle Opere di importanti scrittori di teatro come **Euripide**, **Aristofane** e il commediografo latino **Plauto**. I teatranti che praticano il genere “priapèo” 2500 anni fa si spostano viaggiando su un carro, il cosiddetto carro di Tespi [Théspis è il mitico capostipite dei teatranti greci], per le aree agricole della Grecia e della Magna Grecia, e sostano nei villaggi, sulle aie, e sullo stesso carro - questo particolare carro che, in greco, si chiama “scené” - viaggiano, mangiano, dormono, e allestiscono anche il palcoscenico per la rappresentazione. La rappresentazione di genere “priapèo” prevede che l'attore principale interpreti la figura di Priàpo, e si presenti in scena travestito da enorme fallo, ò fascinos, ed è, quindi, un personaggio comico, ridicolo e osceno, ma anche in possesso di una vena di tristezza. La figura di Priàpo [e bisogna ricordarsi che Priàpo è figlio di Dioniso] costituisce una variante del caprone [ò tragòs]: questa figura, sul palcoscenico, viene ridicolizzata, viene burlata, viene presa in giro dal coro.

Che cosa rappresenta questa figura nella Storia del teatro? Priàpo - nell'intento satirico che il teatro ha fin dall'inizio della sua storia [la comicità contiene sempre qualcosa di serio, di tragico] - rappresenta l'individuo vittima dell'ignoranza che per risolvere i suoi problemi crede di poter fare affidamento sulla superstizione, sulla magia, sulla scaramanzia, insomma, piuttosto che far appello al proprio cervello, al proprio pensiero [ò logos], Priàpo si affaccenda intorno al proprio fallo [ò fascinos] credendolo un amuleto e ne nasce una rappresentazione satirica, comica, scherzosa, oscena, ma anche velata di tristezza [tragica]: la rappresentazione “priapèa” costituisce il nucleo iniziale di quello che verrà chiamato “il dramma satiresco” e di quelle forme che saranno chiamate poi, in tempi moderni, “la commedia degli equivoci”, “il dramma ponderato” e “la commedia riflessiva”. Sta di fatto che in questo contesto, con la mediazione del teatro, il termine “ò fascinos”, nel senso dell'amuleto che allontana il maleficio, assume un significato diverso e un insegnamento particolare: la salvezza, l'allontanamento della cattiva sorte, non è un problema che riguarda il fallo [riguardante gli amuleti] ma è una condizione della mente, è l'esercizio di un ragionamento e di una riflessione intellettuale, è l'atto razionale che consente alla persona di liberarsi dal potere della superstizione. E così il significato della parola “fascino”, attraverso

la mediazione del teatro, diventa aporetico, ambivalente, e comincia a voler dire due cose diverse, che contrastano, ma che convivono e si completano. Alla tradizione rituale agraria che vede nel fallo di Priàpo [ò fascinos] un amuleto per scacciare i malefici si sovrappone la cultura satirica del teatro che invita la gente a riflettere sul fatto che il destino della persona dipende soprattutto dalla lucidità della sua mente, per cui, il vero amuleto, ò fascinos, su cui la persona può contare è la capacità di ragionare sulle cose, ò logos.

Ci si trova di fronte a una di quelle operazioni intellettuali che le studiose e gli studiosi di filologia chiamano “aporia semantica”, accostamento ambivalente: la parola “ò fascinos” [l’amuleto fallico-priapèo] si accosta alla parola “ò logos” [il pensiero, il ragionamento, la riflessione] e inizia a rappresentare, oltre che un aspetto esteriore della realtà [un oggetto che allontana la mala sorte] anche, attraverso la mediazione del teatro, una forma interiore. Così [e tiriamo le fila della nostra complessa ma necessaria riflessione] il termine “ò fascinos”, a un certo momento della sua storia evolutiva di carattere semantico, si trova a definire tanto un elemento materiale [il fallo sotto forma di amuleto] quanto una forma intellettuale [la capacità di ragionare con il proprio cervello]: questo secondo aspetto di carattere interiore, nel tempo, è diventato preminente e ha occupato anche lo spazio esteriore del termine; oggi difatti quando si pensa “al fascino” si pensa a tutt’altro che al fallo di Priàpo, però l’aporia semantica, l’accostamento ambivalente, influenza sempre la natura originaria del termine, tant’è che, secondo le studiose e gli studiosi di antropologia culturale, continua a riemergere dal profondo inconsciamente il retaggio fallico-priapèo che continua a condizionare questa voce che raccoglie in sé i caratteri tanto di un oggetto di superstizione quanto di un concetto di riflessione.

REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:

C’è “qualcosa” che inizialmente vi ha affascinato ma che, in seguito, vi ha profondamente deluso?...

Scrivete quattro righe in proposito: il fascino si può gustare ma lo si può anche subire ...

Con Vivant Denon stiamo riflettendo sulla contiguità tra la parola “museo” e la parola “fascino”, e ora, per proseguire nello studio, possiamo ricapitolare.

Poco distante dalle coste della regione della Misia, dove è nato il culto di Priàpo, nel mar Egeo settentrionale, c’è l’isola di Lesbo dove la poetessa Saffo [come sapete dall’itinerario scorso] ha fondato una Scuola, un’istituzione dedicata esclusivamente alle fanciulle per le quali non era prevista un’educazione intellettuale: le donne, per il ruolo servile e subalterno che ricoprivano nella società, non avevano bisogno di andare a Scuola. Saffo contesta questa regola e dà alla sua Scuola il nome di “Museo” [lo spazio delle Muse, il luogo delle Arti] e il programma educativo di questa Scuola prevede una decisa reazione nei confronti dei riti priapèi, di natura fallica, che si celebravano nella vicina regione della Misia prendendo poi campo, gradualmente, in tutta l’area egea. Saffo dà l’avvio a quella rivoluzione culturale che determina, nel tempo, un mutamento di mentalità che porta, come abbiamo studiato, al cambiamento di significato del termine “fascino”. Saffo, in modo provocatorio rifiuta l’idea che il termine “ò fascinos” possa designare il fallo di Priàpo «che ingravida con prepotenza senza neanche lasciare il tempo di predisporre all’accoglienza » [e in tal caso Saffo nomina il fallo con il termine “kýathos” che letteralmente significa “mestolo”, nel senso di “un oggetto che si infila dentro con forza”], e utilizza la parola “ò fascinos” per definire “la corona dell’amore”: la ghirlanda di fiori che le amanti e gli amanti si donano, che simboleggia il cerchio che delimita lo spazio all’interno del quale si svolge il rito del corteggiamento che

non consiste nell'esibizione del fallo ["kýathos", afferma Saffo] ma è la cerimonia in cui si manifesta l'abrosyné in cui si colgono la delicatezza, lo splendore, la grazia e il gusto.

Il termine "fascino" - a cominciare dalla Scuola di Saffo, dal Museo - cessa di designare esclusivamente un oggetto materiale e di rappresentare unicamente il fallo di Priàpo, ma comincia a rappresentare un oggetto di carattere sentimentale [galante]: in base a questo ragionamento [che si sviluppa nel corso del dibattito innescato, prima a Parigi e poi in Europa, da Vivant Denon secondo i canoni filologici, antropologici, letterari, di Storia del Pensiero Umano che abbiamo illustrato nell'itinerario di questa sera], succede che il museo, la nuova istituzione pubblica che nasce alla fine del '700, per cui tutte le più importanti città europee fanno a gara ad aprire questi spazi pubblici, si presenta come l'area in cui si manifesta l'abrosyné, lo spazio che raccoglie la delicatezza, lo splendore, la grazia e il gusto. Quindi, anche il fascino, che risulta essere, secondo la versione galante, un concetto strettamente legato all'idea di abrosyné, diventa un termine che si integra perfettamente con lo spazio pubblico che raccoglie la delicatezza, lo splendore, la grazia e il gusto: di conseguenza, la parola "museo" e la parola "fascino" sono diventati termini contigui che si compenetrano reciprocamente.

Allora, sulla scia di questo ragionamento, le intellettuali e gli intellettuali che animano, in età romantica, il dibattito sulla contiguità tra i termini "museo" e "fascino" si pongono un interrogativo molto interessante: è il fascino che emana dal museo che rende significativa [affascinante] l'opera d'Arte in esso contenuta oppure è il fascino che emana dall'opera d'Arte che rende significativo [affascinante] lo spazio pubblico dell'istituzione chiamata il museo? Questo interrogativo dà e ha dato adito a lunghe discussioni che ancora continuano, e, in proposito, si sono confrontate e continuano a confrontarsi diverse correnti di pensiero.

REPERTORIO E TRAMA ... per dieci minuti al giorno di lettura e di scrittura:

C'è un'opera d'arte che vi affascina particolarmente?...

Scrivete quattro righe in proposito...

Questa sera abbiamo viaggiato, per un tratto, sul sentiero dei culti priapèi e questo sentiero ci ha portato dentro il territorio della Letteratura priapèa. Esiste difatti una Letteratura cosiddetta "priapèa" di cui ci dobbiamo occupare perché se nel 1778 Vivant Denon non avesse scoperto la Letteratura "priapèa" non avrebbe potuto scrivere con cognizione di causa, un ventennio dopo, la Nota descrittiva su *La Gioconda* di Leonardo. Sappiate per ora che è in Italia, per la precisione in Sicilia, durante un viaggio avventuroso e straordinario, che Vivant Denon scopre la Letteratura "priapèa" e la sua efficacia, e lo scopre nel cuore di una Sicilia tardo-settecentesca, apparentemente deserta e selvaggia, lo scopre in un convento di monaci Bernardini a Carlentini, vicino a Lentini, a metà strada tra Catania e Siracusa, dove viene ospitato per la notte. Il priore, un monaco austero, ma colto, affabile e dotato di spirito ironico, dopo una frugale cena, fa visitare a Vivant Denon la Biblioteca del convento [«Non creda, caro signore parigino, di essere capitato in mezzo ai selvaggi!», si sente dire in tono amabile ma un po' canzonatorio Vivant Denon] che rimane basito entrando nella straordinaria Biblioteca del convento fornita di migliaia di opere greche e latine. Vivant Denon, stupefatto, si sente chiedere se prima di dormire vuole leggere un Libro ma davanti a quella grande varietà non sa che cosa scegliere e, allora, il monaco, con tutto lo spirito ironico che possiede, lo consiglia e gli impartisce [da erudito magister scolastico] la prima Lezione filologico-letteraria sul termine latino "fascinum".

Adesso per concludere leggiamo alcune righe tratte dal testo del Diario di Vivant Denon che farà pubblicare nel 1788 con il titolo di *Viaggio in Sicilia*, e nel prossimo itinerario ne parleremo in modo diffuso.

Vivant Denon, **Viaggio in Sicilia**

Considerandomi francese, uomo di mondo e studioso, [il padre priore del convento] mi propose un testo di Letteratura priapèa, un libro osceno, messo all'Indice dalla Chiesa ma ben conservato nelle sue biblioteche a disposizione di chi avesse le competenze per leggerlo. Il padre tolse e aprì il volume scritto in versi latini, in Epigrammi, e da autentico magister, me lo lesse, me lo tradusse e me lo commentò sostenendo che «anche mostrando l'oscenità, uno scrittore, se è vero poeta, può additare la via della morale.» ...

Lo scrittore classico di cui Vivant Denon, per merito di un monaco siciliano, ha subito il fascino è **Marco Valerio Marziale** autore degli *Epigrammi*, una delle opere più importanti della Storia della Letteratura. Vivant Denon si abbeverava a questa fonte, e che cosa impara dagli *Epigrammi* di Marziale, da un'opera che a Parigi contribuisce allo sviluppo del Romanticismo galante pur essendo un'opera davvero poco galante?

Per rispondere a queste domande è bene procedere con **lo spirito utopico che lo studio porta con sé** consapevoli del fatto che non dobbiamo mai perdere la volontà di imparare, per questo la Scuola è qui e il viaggio continua...

Lezione del:

Venerdì, Ottobre 24, 2025

Anno Scolastico:

2025 - 2026 *In viaggio sul territorio del Romanticismo galante*